

二人称小説という存在について

谷 本 良 裕

1

「視点」というものに興味があった。作者と語り手、または登場人物、それら三者の距離感というものが、小説を読む場合に意識に上ってきてしかたなかった。延いては読者との距離感というものも意識されてしかたなかった。

これからの小説は何を描くかではなくて（小説に描かれるべきものは前世紀までにあらかた出尽くしたのであり）、どのように見るか（つまり「視点」の問題）である、というような不遜な思いつきももっていた。

2

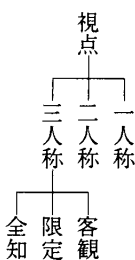
その時、私の小説の「視点」に関する知識は、①一人称の語り手②制限付全知の視点③全知の視点④客観的視点……という四分類以上のものではなかった。この四分類のそれぞれにおいて、例えば、同じ一人称の視点といえども、語り手、登場人物、

3

作者の距離感は個々の作品により異なるわけで、その異なり方を分析してみたいということが私の興味としてあった。

また、文芸研の西郷竹彦氏に「内の目」「外の目」という視点の分類のあることも分かっていたので、一度当たっておかなければならないと思っていた。

そこで、「季刊文芸教育21特大号文芸教育辞典」（西郷竹彦編集、昭和52、明治図書）に当たったところ、「視点論」という項目に次のような分類があった。



ここで初めて二人称という小説の視点の述語のあることを知った。そして、そこには「二人称の視点」として、次のよう

な説明が加わっていた。

二人称の視点（『カクテルパーティー』——ただし後章のみ——）は一般的には作品化されておりません。

「作品化されて」いないのは当然のように思われた。「君」とか「あなた」とか呼ばれる登場人物は、その人物を「君」「あなた」と呼ぶ人物が（つまり一人称の人物が）作品のどこかに影を落としていて初めて存在できるわけで、言わば一人称の視点の変形に過ぎないのではないかと即断された。

4

だが、数少ないであろう作品例として挙げられている『カクテルパーティー』に当たってみない手はない。昭和四二年上半期、第五七回芥川賞受賞作、大城立裕『カクテルパーティー』を読んでみた。

「前章」「後章」からなる「前章」の冒頭は次の通りである。守衛にミスター・ミラーの名とハウス・ナンバーをいうと、いちおう電話でたしかめた上で、ゲートからの道筋を教えてくれた。「そのまま行つて、何ともありませんか」と私はやはりたずねた。（傍線筆者、以下同じ）

「後章」の書き出しは次の通りである。

その蒸し暑い夜、たぶんお前がミスター・モーガンの幼い息子を探しあぐねて、家族部隊の金網の内側で孫氏の思ひ出話をきいていた時分に、M岬でお前の娘の身の上の事件はおこっていた。

「前章」の「私」と「後章」の「お前」は同一の登場人物である。

大城は自作に対して次のように述べている。⁽²⁾

前章を一人称にし、後章を二人称にしたのは、発見であり、成功したと思う。被害者として訴えつづける過程が、そのまま加害者としての自分を裁くことになる、という図式がこれで文学表現に乗ったと思う。

このような自評に対し、芥川賞選考委員の石川達三の選評は懐疑的なものである。

カクテル・パーティーは（私）で始まり途中から（お前）という第二人称にかわる。しかしその（お前）は前半の（私）である。その事の必然性がどうしても納得できなかった。私が私をお前と呼ばなくてはならぬ理由はなかったように思う。そのために作品は書き辛くなったのではないか。私はそこに跌いた。

米軍要員に暴行を受けた娘が、犯されたあと、その米軍要員を崖からつき落とし怪我をさせたと傷害容疑で逮捕される。米軍占領下の複雑な裁判制度の下で、娘の正当防衛を立証しようと告訴に踏み切る。その過程で被害者としての自分が、太平洋戦争中、中国大陸では加害者であったことがあぶり出されてくる。……大城が自評で言う、「被害者として訴えつづける過程が、そのまま加害者としての自分を裁くことになる、という図式」である。この点に石川は「必然性」を認めないわけだが、文学表現の「発見」にはちがいない。

それまでの「私」を「お前」というふうに突き放すことによ
り、「後章」が乾いたドキュメンタリータッチの文体として息
づいてきたと見たい。読者は「お前」の意識を通しつつも（そ
のことは一人称でも同じ）、より俯瞰した位置に立つことができる。
ひとつの事件を通して、日本・沖縄（琉球）・中国・アメリカ
の相互の歴史的関係を洗い出そうとする、この作品には似つか
わしいもののように思われる。

ただ、物語の終盤に大城は戯曲形式を挟むという実験も行う。
このことは、獲得していた「お前」という乾いた視点を前半に
逆戻りさせてしまっていないだろうか。また、「ただ、お前は
まだ気づいてはいなかったが、娘はなんのためにお前の二十年
前の罪をあがなって苦しまなければならないのか。」というよ
うな表現は、作者大城の思いが（お前はまだ気づいてはいないが、作
者は気づいている。）あまりにも生の形で表出されてはいないだろ
うか。視点の破綻を来すほどの熱い作者の思いの発露ではある
のだろうか。

5

以上、二人称小説という形式が『カクテル・パーティー』に
おいては、「文学表現に乗った」というある種の成功を収めた
と見たい。「ある種」とはどのような種類の成功なのかを分析、
提出することが今後の課題になろうかと思う。

レオン・サメリアンは言う。

作家はこれからも小説の新しい形を探求し続けるだろう。小

説理論も変わり、我々は実を結ばぬかもしれない小説形式の
実験を繰り返すに違いない。しかし、重要なのは実験そのも
のなのであり、今日の人間が置かれている状況を最もよく表
わす形式を探りながら、現実の本質に迫り、意味深い経験の
本質に迫ることなのだ。

至言だと思う。二人称の「必然性」を問う前に、あらゆる表
現形式の実験は行われるべきである。サメリアンは続けて二
人称で描かれた「心変わり」を紹介している。

例えばミシェル・ビュートルの「心変わり」を見てみよう。

ある男のパリからローマへの旅の物語で、彼は妻と情婦の間
で心が揺れているのだが、結局は妻のもとに留まろうと決心
する。この小説は全篇を通じ、二人称による内的独白の形で
書かれている。心の葛藤を思い出すときも、また現に心の葛
藤に苛まれるときも、この男は自分自身に「おまえ」と呼び
かけるのである。ビュートルは才能ある作家である。（……）
彼には描写することに対する激しい情熱——作品内のある人
物の目を通して事物や人間を観察すると同時に、主観的に捉
えたものを客観的に描写する力がある。

この傍線部分が、私が『カクテル・パーティー』の二人称の
効果として感じた「乾いた」「文体」と通ずる。「主観的に捉え
たものを客観的に描写する力」は、一人称小説にも、三人称小
説にも当然作品個々には提出されているだろうが、相対的に
二人称形式の小説が、可能性としてその力を多く胚胎している
ように思われる。

読者にとって、「お前」というアングルは主観的でもあり得るし、客観的でもあり得る。二人称形式を「一人称形式の変種」と片付ける段階ではなくなってきた。

6

『カクテル・パーティー』の次に出会った二人称小説『心変わり』の冒頭は以下の通りである。

きみは真鍮の溝の上に左足を置き、右肩で扉を横にすこし押してみるがうまく開かない。

狭い入口のへりで体をこすりながら、きみはなかにはいり、黒ずんだ、厚みのあるビンの色の、表面が粒状になった革製のスートケースのべとべとする握りのところをにぎつてもちあげる。あまり重くはないのだが、ここまでもってくることできみの指は熱っぽかった。きみがそれを上の方にもちあげると、きみの筋肉と腱の輪郭が、きみの一本一本の指、掌、にぎったこぶし、腕に、さらにはきみの肩にも片側半分の背中にも、脊椎の頸から腰にいたるまでも、くつきりと浮かびあがるのを、きみは感じる。

訳者清水徹はあとがきで二人称の必然性を次のように説く。

ビュートルはこの『心変わり』において、主人公を呼ぶのに二人称「きみ」を採用した。これは新奇をてらい、習慣の盲点をねらった場あたりのな思いつきではまったくくない。普通、小説で主人公を語るときに代名詞である一人称「ぼく」

や、三人称「かれ」を、単純に二人称「きみ」で置き換えてみたというだけではないのだ。主題の必然的な要請として二人称「きみ」が採用され、すべてがその呼称を中心として精密に検討され調整されている。

ビュートルはあるインタビュー記事のなかで、二人称採用に関してこう語っている。「物語がある人物の視点から語られることがぜひとも必要でした。ところで、その人物がある事態をしだいに意識してゆく過程が主題となるのですから、かれは《ぼく》と語ってはなりません。その人物の言語の水準の下にある内的独白、一人称と三人称の中間形式がわたしに必要だったのです。この《きみ》という呼称のおかげで、その人物の置かれてある位置と、かれの内部で言語が生まれてくるときの仕方のふたつを描くことがわたしに可能となるのです」(フィガロ・リテール紙、一九五七年十二月七日号)

『心変わり』の主題とは、主人公が「ある事態をしだいに意識してゆく過程」という心理的なものだということが、ここにまず語られている。

二人称を「一人称と三人称の中間の形式」と割り切ることに、現時点では釈然としないものを感じるが、心理小説において大きな可能性を切り開いたのは事実だろう。

7

しかし、ここにひとつ大きな問題がある。『心変わり』の原文はフランス語である。フランス語の人称と、延いては諸外国語

の人称と、日本語の人称というものを同レベルで論じていいものだろうかという問題である。

以下は論じてはならぬ、という論考である。⁸⁾

ここで注目すべきことは、日本語の話し手の視点を、そのまま西欧語の「第一人称」の視点とみるわけにはいかないことである。西欧では、第一人称の視点は主観的、第三人称のそれは客観的とみるのが普通だが、この第一人称も日本語の視点が話し手に密着しているのに較べると、はるかに客観性があるといえる。(……) この言語の特質は、それぞれの文学に反映せざるを得ない。即ち、西欧の近代文学が、語り手又は作家の声を沈黙させる方向に向かったのに対して、日本の近代文学はその客観化の意図にもかかわらず、作家の声の消すどころか響かせようとする、「私小説」というジャンルを育てたからである。

このような指摘を受けると人称というものについての言語学的知識がないことには、小説の視点について切り込むことは成果が期待できないように思われる。また、認知科学の分野としての視点に関する知識も当然要求されてこよう。二人称小説という目新しい形式に興味を覚えたことで、迷宮に迷い込んでしまった観があるが、現在私が小説の視点という観点から興味を引かれる二人の作家を挙げて、拙文をおきたいと思う。

8

第一の作家は太宰治である。太宰文学に接してから、小説の

視点とか語り手と作者の距離感が強く意識させられるようになったように思う。

作者太宰治は、語り手との距離感が自由自在である。視点の移動も破綻寸前のところで保たれている。吉本隆明はそのことを「人称のドラマ」と呼ぶ。

初期の『晩年』という作品集の中に『猿面冠者』っていう作品があります。(……) 人称のドラマという意味あいではたいへん興味深い作品だと思います。(……) 作者である「生身の一人称」が、文章の中で「この男」って言ってるわけですから、登場する主人公なんですが、「この男」っていうのは「生身の一人称」である作者から見て三人称であるわけでしょう。つまり作者から見れば作品の中に出てくる「この男」は三人称ですが、三人称である「この男」から見ると、自分のことを「彼」と作品の中に書かれているのですから、作者の「生身の一人称」から見ると、「この男」から自分を三人称にみたてて、また「彼」って呼んでいる、その「彼」は三人称の二倍でつまり六人称だということになります。そしてこれが太宰治の作品のばあいには人称のドラマの最大限のところですよ。(……) 同時代では比類のない意図的な実験だったと言えます。(……) 文学作品も様式的には自在で、進化もしますし変化もするわけです。そこで現在の文学的方法的な新しさの極限というようなものを考えたとしても、太宰治のこの『猿面冠者』のような初期作品でやりました、一人称から六人称までの人称のドラマの世界は、文体としても、

物語としても通用しますし、いまでも決して古くならない問題なんじゃないかと考えます。

「三人称の二倍でつまり六人称だということ」というところは、もう少し述語を詰めておかなければいけないように思うが、太宰の一見、作者を作品の前面に投げ出しているだけのような語りに、韜晦された「人称のドラマ」があるのは指摘の通りだ。もう一人興味を引かれる作家は現代作家の筒井康隆である。

『文学部唯野教授』には作者筒井が次のように現れる。¹⁰⁾

たとえばこの『文学部唯野教授』って小説を書いているのは筒井康隆だけど、今ぼくが筒井康隆って名を出したとたんに彼はこの小説の中へ引きずりこまれ、メタ物語的になっちまって、おれたちよりは上だけど、語り手としては水準が下がったってわけだよ。

意図的な視点の混乱が新しい小説を生む可能性を私は感じる。

9

本稿の下敷きになった徳島大学国語国文学会第九回研究会での私の発表資料名は「二人称小説の可能性——小説の視点について——」というものだった。大き過ぎたと反省している。現在の私の小説の視点に関する位置は、正直なところ「二人称小説」というようなものが存在することを知り、驚いている段階に過ぎない。そのようなわけで本題名まで縮小した。

研究はこれからである。

ただ、前出の『文学部唯野教授』の引用のすぐ後に次のような文章がある。

とにかく、こうした構造主義、特にこのジェラルド・ジュネットの理論なんてものをマスターしたあとでは、たとえば太宰治を読んで、メロスが日没までに王城へ戻れるかどうかなんてことに心を痛めることができなくなってしまう。

このようなことにはしたくないと思う。小説を読むことの楽しさをもう一度取り戻すための研究にしていきたいと考えている。

注 (1) この四分類は『文学の学び方—付／論文・レポートの書き方—

(L・T・ディキンソン／上野直藏訳、一九八二、南雲堂) に拠る。

(2) 「自作再見」カクテル・パーティー「大城立裕」一九八九・一〇・

八、朝日新聞朝刊

(3) 「カクテル・パーティー」原文と石川達三の選評は『芥川賞全集

第七巻(昭五七、文藝春秋)に拠る。

(4) ただ、被害者の過程が「私」、加害者の過程が「お前」というよ

うにパラレルではない。

(5) 「小説の技法 視点・物語・文体」(西前孝監訳、一九八九、旺文社)

(6) F・シュタンツェルの考え方。

二人称形式による小説(ミシェル・ビュトールの『心変わり』)では、呼びかけの相手「お前」は、もともと「私」を自己劇化したものにすぎないから、この場合も独白の形式が支配的である。

ただこの形式は、きわめて重要なものであるにしても、それを一人称形式の変種と認めないかぎりには、この形式を、われわれの（一人称形式／三人称形式）という対立の中に組み入れるのは難しいであろう。

（物語の構造（語り）の理論とテキスト分析）前田彰一訳、一九八九、岩波書店

- (7) 清水徹訳、昭五二、河出書房新社
 (8) 「日本近代小説に於ける語り手の視点」（望月奈良江・熊倉千之、日本語学一九八七、一月号、明治書院）
 (9) 「吉本隆明「太宰治」を語る」（一九八八、大和書房）
 (10) 一九九〇、岩波書店

（たにもと・よしひろ 小松島小学校教諭）

「徳島大学国語国文学」（二一五号）

著者別論文題目一覧 その二

岡 敬子

ひとりひとりが楽しんで取り組む国語教室の創造を目ざして

3号

辛島正雄

「我身にたどる姫君」の女帝

2

——物語史における女主人公の系譜——

〈女の物語〉論のために

5

——「世の中」の基底——

川原末子

文学教材の指導を通して思いやりのある心豊かな子を育てる

3

後藤隆徳

高等学校国語科における人権学習

4

——言語に対して鋭い感覚を——

佐藤義勝

——〈軒〉をとおして——

5

成瀬哲生

芥川龍之介の「杜子春」

2

——鉄冠子七絶考——

芥川龍之介の「蜜柑」と魯迅の「一件小事」

大正四年七月の「仙人」

4

——芥川龍之介と中国文学——

野口幸司

理解学習の中に位置づけた作文指導

5

——単元学習の発想を取り入れて——

服部 匡

現代語における「くか」のある種の用法について

5

坂東久美

「枕草子」と「紫式部日記」における文体の比較研究

3

京極派和歌の一面覚書